



OPERA HNK SPLIT: GIACOMO PUCCINI, *MANON LESCAUT*, RED. PETAR SELEM, DIR. IVO LIPANOVIĆ

Predano, iskreno, zaljubljeno

Poštujući zahtjeve libreta i partiture, redatelj Petar Selem načinio je živu, uvjerljivu predstavu priklonivši se koncepciji koja spretno balansira između nježne, poetične liričnosti i bljeskova tragičnih dramatskih naboja



I zbor Puccinijeva *Manon Lescaut* za prvu ovosezonsku opernu premijeru, zasigurno je repertoarni forte splitske kazališne kuće, ali i dokaz o sve promišljenijoj programskoj koncepciji i energičnom ansamblu koji se, pod budnom umjetničkom paskom vrsnih pojedinaca, upustio u svladavanje prilično složenih zahtjeva Puccinijevih partitura. Kako su takvi izazovi najčešće poticajni (barem za ovu operu kuću!), očekivalo se dovoljno naboja za realizaciju uspjele operne produkcije s visokim estetskim i umjetničkim atribucijama. Na zadovoljstvo mnogobrojnih poklonika Puccinijevih glazbe, dogodilo se upravo to. S mnogo energije i radnog elana, u znaku visoke profesionalnosti i zavidne razine umjetničkog postignuća postavljena je opera od čije je posljednje izvedbe na splitskoj pozornici proteklo više od četiri desetljeća. Izuzmu li se, naime, rana gostovanja talijanskih opernih družina, poput onoga u svibnju 1906. kada je u Splitu prvi put opera izvedena u cijelosti, premijerne su se izvedbe na hrvatskom prostoru zbile relativno kasno – u Zagrebu 1926, a u Splitu četrdesetak godina poslije, tek 1964. *Manon Lescaut* prva je zrela Puccinijeva opera u kojoj se mogu nazreti obilježja njegove umjetničke fizionomije kakvu je predstavio u opernim vrhuncima (*Tosca*, *Madame Butterfly*, *Turandot*) razotkrivajući

svoju sklonost za glazbeno portretiranje nježnih ženskih likova i oblikujući novi tip operne protagonistice, koja utjelovljuje, kako osobno ističe, »malu zaljublenu ženu« (»piccola donna innamorata«) i junakinju patnicu. Priča je to o ljubavi, onoj gorljivoj, sudbinskoj, očajnički željenoj, nikada sitoj, vječnoj i neprolaznoj, ljubavi koja će »opstati uza sve odlaske, povratke, nevjere, patnje i razočaranja... sve do isteka vremena, do smrti«. Čini se da uz Romea i Juliju, Didonu i Eneju te Tristana i Izoldu, Manon i Des Grieux nalaze svoje mjesto u panteonu najvećih ljubavnika operne libretistike. U glazbenome smislu, *Manon Lescaut* svjedočanstvo je nastajanja Puccinijeva zrelog stila i njegova nepogrešiva osjećaja za zakonitost odvijanja dramske radnje, koju je, ne narušavajući kontinuitet, vješto prekidao izljevima melodike u pretežito lirskim arijama i duetima. Na tom putu skladatelj nije ostao neosjetljiv na događanja u europskoj glazbi onoga doba niti je zanemarivao pravac koji je osvajao svjetske pozornice. S tipično pučinijevskim ukusom, *Manon Lescaut* asimilira i isprepleće različite utjecaje – od talijanskoga, osobito verističkog opernog nasljedja Mascagnija i Leoncavalla, preko Verdija i Ponchiellija do plesne glazbe francuskoga stila s melodijama menueta i kratkim arijetama strofne strukture. Štoviše, ukus je, kako veli Nehajev, »glavna

odlika Puccinija: iz toga izvire njegova melodija, koja nema robusnosti Verdijeve, ali je lirskom svojom žicom morala postati dobro dočekana reakcija na epsku širinu Wagnerovu.« Unatoč pak naglašenu utjecaju romanske operne romantike, u nijednoj od svojih opera Puccini nije toliko blizak Wagneru i kromatici njegova *Tristana* kao u *Manon Lescaut* (ulomci ljubavnog dueta iz drugog čina) s orkestralnom fakturom što zrcali tragove upravo njemačkoga simfonizma. Na tim glazbenim smjernicama, a duboko uranjajući u psihologiju žene i njezinu iskonsku težnju da se žrtvuje u ime predane ljubavi, Puccini je u liku Manon stvorio svoju prvu junakinju, koju će slijediti protagonistice njegovih najpopularnijih opernih ostvarenja. Poštujući zahtjeve libreta i partiture, redatelj Petar Selem načinio je živu, uvjerljivu predstavu priklonivši se koncepciji koja spretno balansira između nježne, poetične liričnosti i bljeskova tragičnih dramatskih naboja. Posebnu pozornost posvetio je Manon, strastvenoj i nevoljnoj ženi, njezinoj ljubavnoj drami i fatalnom odnosu sa Des Grieuxom, potvrdivši svoj istančani osjećaj za psihološku karakterizaciju likova i fine gradacije s dramatskim lukovima i akcentima. Bez osobite simboličke tajnovitosti i suvremenih konotacija, s decentnom mizanscenom, sve je podredio ljepoti Puccinijevih glazbe, pokazavši izvanredan sluh za glazbenu podlogu, koja je u svakom trenutku vodila i diktirala tijek scenskih zbivanja. U vizualizaciji scenske postave pripomogli su mu scenograf Zlatko Kauzarić Atač i kostimografkinja Dora Argento inventivnim, smišljenim i funkcionalnim rješenjima. Posebno dojmljiv bio je posljednji, sfumato prizor u kojem Manon priziva spokoj groba u golom pustinjskom krajoliku, u tom »buketovskom prostoru svršetka igre i krajnje redukcije«, koji kao da je iznikao, veli Selem, »iz zamračenih zona naše svijesti«. Autentičnosti scenske atmosfere pridonijelo je i angažirano sudjelovanje Zorana Mihanovića u oblikovanju svjetla te Snježane Abramović-Milković kao asistentice redatelja i koreografkinje. Na tragu poticajna Puccinijeva glazbeno-dramskog genija, dirigent Ivo Lipanović je tražio, osjetio i našao način da izgradi logični i razrađeni protok glazbe sa svim dinamičkim i agogičkim nijansama koje sugeriraju unutarnje impulse, klimakse i opuštanja u odnosima među protagonistima. Sa svojstvenim zanosom i muzikalitetom uhvatio se ukoštac s iznimno

zahtjevnom glazbenom građom i slojevitom pučinijevskim orkestralnim temeljima, potičući i u pjevača bogatu izričajnu paletu pjeva i ustrajavajući na neposrednosti u tumačenju uloge. Uz kontinuitet u vođenju ansambla, očitovao je i sklonost za jake dramske akcente, što je tek mjestimično rezultiralo pretjeranom zvučnošću inače raspjevana, umjetnički vrlo angažirana orkestra. Zbor, koji je režija opskrbila promišljenošću pozorničkog ponašanja, odisao je svježinom i očarao snagom i puninom tona (zborovoda Ana Šabašev). Ushit je izazvala Svetla Vassileva, bugarska sopranistica međunarodne reputacije, puninom kreacije naslovne junakinje. Nalazeći u svojoj osobito složenoj ulozi sklad i mjeru, plijenila je bogatstvom detalja gestike te muzikalnošću i ljepotom glasa, iskazavši svu raskoš vokalnog umijeća i golemi glumački potencijal. S besprijekornom čistoćom intonacije i osjećajem za baršunastu gipkost Puccinijevih melodija, Vassileva je ostvarila još jednu nedvojbeno kreativnu ulogu u bogatoj pjevačkoj karijeri (kako li su samo čarobno zvučale arije *In quelle trine morbide* iz drugoga i *Sola, perduta, abbandonata* iz četvrtoga čina!). Kao tumač uloge Renata des Grieuxa u ovom se uprizorenju pojavljuje Kamen Čanev, pjevač sonorna tenora (možda ipak manje pokretljiva, a snagom eksponiranijeg od onoga kakav zahtijeva uloga i Puccinijev *tenore lirico di mezzo carattere*). Nakon početne suzdržanosti, poneke krutosti i grča, Čanev se postupno oslobađao i sve uvjerljivije vladao scenom i glasom, da bismo ga konačno u posljednjoj slici doživjeli predano, iskreno, dovoljno zaljubljeno da mu povjerujemo kako je ljubavnička strast jedino što posjeduje u životu. Za sve to imao je pokriće u čistoći fraze i dinamički iznijansirano muziciranju (očitovalo se to već u uvodnoj ariji *Donna non vidi mai simile a questa*). Sugestivnom scenskom pojavom i fino odnjegovanim glazbeno-dramatskim izrazom, Kiril Manolov (*Lescaut*) uspješno je odgovorio svim postavljenim izazovima, dok su Carmine Monaco (*Geronte*) i Saša Jakelić (*Edmondo*), zajedno s ostalim epizodistima, osnažili jedinstvenost ugodaja izvedbe. Čini se kako je splitski operni ansambl uspio ostvariti ono što se oduvijek smatralo najtežim – raznolike segmente i kreativne vizije stopiti u homogenu, sveobuhvatnu umjetničku formu. To je pak uspjeh koji obvezuje i ne prihvaća odustajanje.

Ivana Tomić Ferić